

# *Coloquio de los Centauros: arquitectura de los mitos*

María José ECHARTE COSSÍO  
I E S San Isidoro de Sevilla (Madrid)

ata, citation and similar papers at [core.ac.uk](http://core.ac.uk)

brought to you

provided by Portal de Revistas Científicas

## RESUMEN

Interpretación estructural del *Coloquio de los Centauros* desde el mito y el culto griegos.

**Palabras clave:** Isla de Oro, tensión de contrarios, clave del Enigma

## *Coloquio de los Centauros: Myth Architecture*

## ABSTRACT

Structural interpretation of *Coloquio de los Centauros* from the Greek myths and cults.

**Keywords:** Island of Gold; tension of the opposites; Enigma's key

**SUMARIO:** 0.Objetivo y método. 1.Análisis del poema: 1.1.Prólogo. 1.2.Desarrollo. 1.3.Epílogo. 2.Arquitectura de los mitos.

## 0. Objetivo y método

Según adelanta el título, este trabajo no pretende realizar un nuevo análisis exhaustivo de este poema de Rubén Darío; siguiendo a Gustavo Valle (Valle 1999: 1265), quisiera insertarse en esa posible *tradición de lectores* del *Coloquio de los centauros*, bello y seductor desde la clave interna de su misterio.

Objetivo del trabajo es la aproximación a la estructura de los mitos –mitos griegos fundamentalmente- desde la perspectiva de su simbología: sus jerarquías formales y de contenido; esto es, la arquitectura de su pertinencia.

El método, además de apoyarse en análisis de estudiosos anteriores, se fundamentará principalmente en la reflexión sobre el mismo poema y sobre los mitos que lo sustentan; la literatura mitográfica será el primer referente.

La estructura supone una perspectiva global; sin embargo, el estudio se hará, en principio, linealmente, pero estableciendo progresivamente la comprensión del sistema.

La atención al mito será inversamente proporcional a la evidencia del símbolo.

Por su extensión, el poema no aparece completo en el trabajo.

## 1. Análisis del poema

Está estructurado, a modo de drama, en tres partes: prólogo, desarrollo y epílogo.

### 1.1. Prólogo

En el inicio del poema sitúa Darío el drama en una *isla*: ¿es una isla real o una isla ilusoria, simbólica? En *Historia de mis libros* (Darío 1999: 212-213), el propio poeta afirma: “El *Coloquio de los centauros* es otro *mito*, que exalta las fuerzas naturales, el misterio de la vida universal [...] en la ilusoria Isla de Oro, ante la vasta mar”.

Pero se trata de un poeta simbolista: si el simbolismo es ocultista, si Darío tuvo un especial gusto por el esoterismo u ocultismo (van den Broek Chávez 2006), ¿iba a desvelar un ocultamiento de su poema más místico? Seguramente no. Volveremos sobre la isla.

En esta isla detiene su eskuife un argonauta. Es bien conocido el mito griego de la expedición de los *argonautas*<sup>1</sup>:

¿Qué puede simbolizar este viaje de los *argonautas* en el poema? Ya Darío había escrito, con relación a la creación poética, que había que seguir “el resplandor del verdadero astro, la religión de la belleza inmortal, la palabra de los escogidos, la barca de oro de los predestinados *argonautas*” (*apud* Darío 2007: 7). La simbología del oro tiene aquí esta primera evocación: él comienza un viaje, el poema del *Coloquio*, para la conquista del oro, el oro del Arte y la Belleza imperecederos. Pero su simbología se extiende mucho más allá: el *vellocino de oro* se refiere a un ser de naturaleza *dual*, un cordero, símbolo de inocencia, y, unido en su vellón, el oro, de múltiple simbología: Sol, espiritualidad, inmortalidad... Simboliza, pues, este vellocino de oro, la luz primigenia en la que todo está unido: expedición y poema son un viaje de iniciación<sup>2</sup>.

*Apolo* también queda dentro del ámbito de la simbología del oro. La pertinencia funcional de este mito no nombrado (hasta el momento) queda corroborada por la mención de la *lira* (instrumento de Apolo y símbolo de la relación entre la tierra y el cielo –Cirlot 2006: 286), y por la mención del *sol*. Esta pertinencia se confirmará a lo largo de todo el poema.

Así pues, Darío sitúa, en principio, el poema en la potencia solar diurna y la religión olímpica; en la música y la armonía; en la belleza, la poesía, la moderación, los vaticinios, las purificaciones, la espiritualidad, la inmortalidad...

El esoterismo toma prestado de la alquimia el concepto de “transmutación”, referido a la “transformación” que eleva la conciencia del individuo a un plano superior de conocimiento, lo que se simboliza en la alquimia como la transmutación del plomo

<sup>1</sup> Aun con referencias anteriores desde Homero y Hesíodo, quien primero relata el viaje de manera sistemática fue el poeta lírico, del siglo VI a.C., Píndaro (formando parte de la *Pítica* IV). Los poemas referidos directamente al viaje son tardíos: los *argonautiká* de Apolonio de Rodas (ca. 240 a.C.) y de Valerio Flaco (ca. 80 p. C.), y el poema órfico anónimo, los *Argonautiká órficos*, quizás del IV p.C.

<sup>2</sup> La iconografía tardía de Jasón lo muestra siendo vomitado del dragón, una vez iniciado.

en *oro* (van den Broek Chávez 2006: 2-3); también esta transmutación es pertinente en referencia a la *Isla de Oro*, lugar donde se impartirá este *saber superior*.

Es un *Oro*, además, que, conseguido, permite el *retorno*.

Darío alude, pues, expresamente, al mito de la expedición de los *argonautas*. Sin embargo, deja sólo “sugerido” *quién* es el *argonauta* que detiene su esquife en la *Isla de Oro*. Sabemos que el jefe de la expedición era Jasón; pero el contexto no lo admite como tal argonauta del poema. No nos parece dudoso que sea *Orfeo*. Los indicios que encontramos son los siguientes:

1. Los *argonautiká órficos* son narrados en primera persona por el propio Orfeo.

2. Su adscripción a la religión de Apolo: Orfeo (sin entrar en la polémica de su supuesta historicidad) fue el profeta de Apolo. Sacerdote o satélite del dios<sup>3</sup>.

Cuando Píndaro lo cita entre los tripulantes del *Argo*, también dice que llega procedente de Apolo<sup>4</sup>:

Y de Apolo, llegó el tañedor de la lira, el padre de los cantos,  
el muy celebrado Orfeo. (Píndaro: 102)

3. Precisamente por el mágico poder de su canto al son de la *lira* -ya que era de natural débil-, se gana un lugar entre los héroes de la expedición, por consejo de Quirón.

Apolonio lo cita y describe al comienzo de sus *Argonautiká*:

Primero mencionemos a Orfeo, al que en otro tiempo es fama que la misma Calíope, tras compartir el lecho con el tracio Eagro, alumbrara cerca de la atalaya de Pimplea. De él cuentan que las duras peñas en los montes hechizaba y el curso de los ríos con la armonía de sus cantos. Las encinas silvestres, testimonios aún de aquella melodía, sobre la ribera tracia de Zona se alinean frondosas, apretadas una tras otra, las que, hechizadas por su lira, hizo él descender hasta allá desde Pieria. Tal era Orfeo, a quien el Esónida, atendiendo a los consejos de Quirón, acogió como valedor en sus pruebas, y que reinaba en Pieria Bistónide. (Apolonio de Rodas: 4-5)

Al comienzo de la expedición calmó una disputa:

---

<sup>3</sup> Ya sea Orfeo originariamente griego que marchó después a Tracia, o sea un tracio de nacimiento “queda como una tesis verosímil, según la sostiene E. Gerhard, que Orfeo fuera originariamente una figura de un culto puramente apolíneo [...] Si se piensa en Orfeo como originariamente heleno y convertido en tracio por una tradición que sólo fue ganando terreno en el siglo V a. C., se hace aún más fácil y natural creer en su conexión primaria con Apolo” (Guthrie 2003: 99).

<sup>4</sup> Orfeo presenta, de hecho, muchos rasgos apolíneos, como su música, su calma y su aspecto civilizado. Una estatua romana de época republicana tardía lo muestra con aspecto completamente apolíneo, como un joven desnudo coronado de laurel y tañendo la lira; sólo los animales congregados en torno suyo revelan a Orfeo (Guthrie 2003: 96).

[...] Y la disputa habría llegado más lejos, si los compañeros con sus reproches y el propio Esónida no hubieran aplacado a los contendientes. Y a su vez Orfeo sosteniendo la cítara con la mano izquierda ensayaba el canto. (A. A. I, 492-495, *ibid*: 24-25)

Esta historia de Apolonio no se cuenta en los *Argonautiká órficos*; pero ahí se narra cómo la nave se resiste a hacerse a la mar hasta que Orfeo interviene con su canto:

[...] Ésta, incrustada en la arena, resultaba pesada, al estar retenida en la tierra por algas secas, y no respondía a las vigorosas manos de los héroes. El ánimo de Jasón se encogió y me hizo una seña a escondidas para que, con mi canto excitara a mi vez la confianza y la fuerza en los fatigados héroes. Entonces, con mis manos, tensé mi lira y entoné un canto alegre y r í t m i c o, de mi madre, y de mi pecho hice salir una voz dulce como el lirio [...] Entró en el puerto. Y la azulada ola retrocedió y las dunas se mojaron por doquier. (*Argonautiká órficos*, 245-273, en Porfirio 2002: 94-95)

El oficio de Orfeo en la expedición era el de *keleustés*, o sea, el del que entona la cantinela para marcar el *ritmo* de los remeros; pero su música podía mucho más que eso. Según Filóstrato (*Im.* 2, 15), calmó el mar tempestuoso; y según la narración órfica logró encantar a las Rocas Chocantes, mientras el Argo pasaba entre ellas:

Por mi parte, con mis cantos, burlé a las escarpadas rocas y se apartaron unas de otras. Las olas refluyeron con estrépito y el abismo cedió ante la nave obediente a mi cítara, a causa de mi prodigiosa voz. (A. O. *ibid*. 705-708: 115 )

En la Cólquide inspiró el sueño en el dragón que guardaba el Vellochino. Y durante el viaje presidió todas las ceremonias religiosas: Orfeo fue el sacerdote de la expedición.

#### 4. El “orfismo” que impregna el pasaje (y el resto del poema):

El *inmortal Ensueño* y *las eternas liras* -i.e. la inmortalidad- aluden al otro aspecto de Orfeo, el que está más presente en la literatura llamada órfica (Guthrie 2003: 61): en Tracia, los seguidores del *dios de la máscara* le aceptaron para atemperar, con la medida de Apolo, su fiera religiosidad. De manera que el orfismo tiene muchos ritos de ese *dios dual*; de hecho es éste su dios central (Guthrie 2003: 95): según el orfismo los hombres nacieron de las cenizas de los Titanes fulminados por Zeus porque habían descuartizado y comido a *Zagreo*, el Niño-dios de Creta; tienen por ello una naturaleza *doble*, mezcla del mal -por parte de los Titanes- y del bien -por parte del dios-. La purificación predicada por el orfismo les permite liberarse de la parte mala; les da la posibilidad de sucesivas reencarnaciones hasta la purificación total.

El *regreso* de los argonautas puede simbolizar este *regreso a la vida*; el *Oro* en el *vellochino* la purificación de la culpa y la inmortalidad. En concordancia con esto, el viaje de los argonautas significa la doctrina predicada por el orfismo.

En los *Argonautiká órficos* se compara expresamente el *regreso* de la expedición con el *regreso* de los infiernos de Orfeo:

[...] aguardan tu lira y tu profética voz, esperando tenerte como aliado en las fatigas del mar. Porque, por supuesto, no tienen la intención de navegar hacia unas tribus bárbaras sin ti; pues, sin duda, tú, sin compañía, te has acercado a las sombrías tinieblas, a las profundidades más extremas, al fondo de la tierra llana y has encontrado el camino de regreso. (A. O. *ibid.* 87-94: 87)

5. Es precisamente el *argonauta* Orfeo el *que detiene su esquife* en una isla, la isla de Samotracia:

Según la versión de Apolonio, los argonautas, tras su salida de Yolco, se dirigen a Lemnos; después Orfeo da instrucciones para detenerse en la isla de Samotracia e instruirse en sus *misterios*:

Al atardecer, por instrucciones de Orfeo, atracaron en la isla de la Atlántide Electra, para conocer, mediante piadosas iniciaciones, los ritos secretos y así navegar seguros sobre el espantoso mar. Acerca de éstos, ya no extenderé más mi relato, sino que salud a la propia isla así como a sus divinidades locales, quienes patrocinan aquellos misterios que no nos es lícito cantar. (A. A. I, 915-921, *ibid.*: 42-43)

Los *Argonautiká órficos* mencionan la isla de Samotracia como primera escala del viaje:

Las cimas escarpadas del Olimpo, con sus elevadas rocas, contemplaron los minias, y bordearon el boscoso Atos y la ancha Pelene: Igualmente, a la muy divina Samotracia, en donde tienen lugar las espantosas ceremonias juramentadas de los dioses, indecibles a los mortales, se encaminaron en su viaje contentos los héroes, gracias a mis consejos. Porque se deriva un gran beneficio para los mortales de este ritual y, especialmente, para todos los navegantes. (A. O. 464-471, *ibid.*: 104)

Que la isla en que detiene su esquife el argonauta del *inmortal Ensueño* sea esta isla de Samotracia nos parece bastante verosímil, según los textos expuestos. También por el carácter de sus misterios, ya insinuado en los textos: Samotracia es la sede principal del culto a los Cabiros<sup>5</sup>; divinidades mistéricas, los Cabiros no podían ser nombrados impunemente, por lo que se les denominaba generalmente como los *Grandes Dioses*, o como *Theos, el dios*. Eran dioses benévolos que protegían especialmente la *navegación*. Los misterios –fundamentalmente secretos y por ello no enteramente conocidos– en torno a los Cabiros tenían ciertos elementos en común con los de *Eleusis* (cf. infra), sobre todo el carácter *dionisiaco* del dios misterioso (Kerényi

---

<sup>5</sup> Son dioses de origen incierto, pero la versión más frecuente los hace hijos de Hefesto, quien los engendraría en la isla de Lemnos con Cabiro (f.), hija de Proteo. Tuvo con ella un hijo, Cadmilo, quien, a su vez, engendró a tres Cabiros, *Kabeiroi* (m.). Se habla en alguna de las versiones de cuatro Cabiros, identificados en Grecia con Deméter, Perséfone, Hades y Hermes, las divinidades relacionadas con el mundo subterráneo y la resurrección; otra versión les otorga origen fenicio (Grimal: 1965: 76-77).

2004: 164)<sup>6</sup>. Es pues la *isla de Samotracia* (la isla de Tracia, de Dioniso y Orfeo) una isla acorde también con la doctrina órfica (de hecho sus misterios se consideran genéricamente como “órficos”), insinuada en el prólogo del poema. Pero ¿es Samotracia la *Isla de Oro* en la que se desarrolla el *Coloquio*? Esto ya parece más problemático.

Esta Samotracia misteriosa, escala del viaje por instrucciones de Orfeo, parece ampliarse con un contexto mítico que hace de ella una isla -o un lugar aislado en sentido amplio, que ésta es, en último término, la simbología de la *isla*- fantástica o mítica, más allá de la isla física de Samotracia.

El contexto mítico es, en principio, éste:

- La *sirena blanca* va a ver el sol

Se cuenta que los argonautas pasaron cerca de las *sirenas*, pero *Orfeo* cantó tan melodiosamente mientras el Argo estuvo al alcance de su música, que los héroes no sintieron la tentación de abordar, de manera que las sirenas no pudieron devorarlos:

[...] Y ellos desde la nave ya se disponían a echar las amarras sobre la orilla, si el hijo de Eagro, el tracio Orfeo, tendiendo en sus manos la lira Bistonía, no hubiera entonado la vivaz melodía de un canto ligero [...] y la lira superó su voz virginal [...] (A. A. IV, 903-910, *ibid.*: 211)

Las *sirenas*, asociadas al cortejo de (Perséfone) ya en Eurípides (*Hel.* 167-168), se metamorfosearon, según Ovidio (*Met.* V 553-564), en mujeres-ave cuando aquella fue raptada por el *dios de las sombras*.

Aparece, pues, en el poema, un nuevo elemento marino, *dual* y relacionado con el *mundo subterráneo* (lo que es pertinente en la estructura interna del poema): en las especulaciones escatológicas posteriores a la epopeya, las *sirenas* fueron consideradas como divinidades del más allá, que representaban las *armonías celestiales* y cantaban para los bienaventurados en las *Islas Afortunadas*, o *Islas de los Bienaventurados*. Estas Islas estaban situadas en la corriente de *Océano* (que después será esencial en el poema), en el fabuloso lejano Occidente, más allá de las columnas de Heracles, donde, después de su muerte, algunos mortales especialmente afortunados, en concreto héroes (así *Orfeo*) y la primera generación de la raza humana, los hombres de la Edad de *Oro*, llevaban una vida feliz, bajo el reinado de Crono; o de Fanes, en la cosmogonía órfica. El universo *dionisiaco* (cf. *infra*) está muy relacionado con esta edad.

El carácter de estas *Islas* ha podido superponerse y añadirse a la concreción de la isla misteriosa de Samotracia: islas éstas de los muertos felices, y por ello no realmente muertos. Así pues, islas órficas. Islas de los hombres de *Oro* o inmortales.

- *Sirena blanca*, cuenta, por otra parte, Darío.

---

<sup>6</sup> Lo que será de gran importancia para la delimitación de la *Isla de Oro* y del sistema mítico del poema.

Se menciona también en los textos clásicos una *Isla Blanca*, misterioso paraje donde Tetis, *Thétis*, entierra a su hijo Aquiles, después de recoger su cuerpo de la pira. Allí mezcla sus huesos con los de Patroclo, en el ánfora de oro que le regaló el dios que desaparece en el mar. No consta en qué medida pueda identificarse la *Isla Blanca* con las *Islas de los Bienaventurados*, donde precisamente Aquiles, contrae matrimonio con Medea (Ruiz de Elvira 1995: 428). El color *blanco*, como suma de los tres colores primarios, simboliza la totalidad y la síntesis de lo distinto (Cirlot 2006:110).

- Con las *Islas de los Bienaventurados* se relaciona también, o se identifica, al *Eliseo* de los órficos, lugar a donde iban las almas de los muertos que habían sido puras pero que aún no habían alcanzado la purificación total. Allí esperaban los mil años que debían completar hasta la próxima reencarnación. Cuando se había cerrado el círculo de las reencarnaciones, asimilados a la divinidad, pasaban a un lugar que rebasaba el ámbito de la Tierra y ascendían al éter o Cielo. En el *Eliseo* Orfeo se reunió con su esposa Euridice, según Ovidio (*Metamorfosis* XI, 61-66).

- Los Hiperbóreos

Relacionados con los hombres de la raza de *Oro* está también el país de los Hiperbóreos. Allí sitúa Pausanias la procedencia de Ilitía, llegada a Delos para asistir al alumbramiento de Latona, la madre de Apolo. Los Hiperbóreos eran un pueblo situado en el extremo Septentrión, en el mismo Polo norte, o bien en una *Isla de localización también muy boreal*; pueblo justo y feliz parecido a los hombres de la raza de *Oro*, longevo, consagrado al ocio, a la paz y al culto a Apolo. Puesto que Latona también había nacido allí, los nativos se consideraban todos como sacerdotes de Apolo, que residía allí un año de cada diecinueve (Ruiz de Elvira 1995: 78) o bien, según otras versiones, en la época del invierno. Hay tradiciones que consideran que Orfeo descendió hacia Tracia precisamente desde el país Hiperbóreo, donde habría sido adorador del Apolo Hiperbóreo. Se le considera en ocasiones hijo de ese dios.

- Las islas griegas en general, circundadas por el *Azul* de un mar tocado por los dioses:

- Lemnos, donde Hefesto engendró a los Cabiros; en la obra perdida de Esquilo, *Kabeiroi*, intervienen en el coro que da la bienvenida en la isla a los argonautas.

- Delos, la isla en que nació Apolo. Canta el *Himno Homérico* III, a Apolo, 135-136: “[...] de o r o Delos entera / cubierta estaba, a la vista del vástago de Zeus y Leto [...]”

- Samos, patria de Pitágoras y con un paisaje semejante al de la *Isla de Oro* (Valle 1999: 1279).

- Lesbos, cuna de la poesía *lírica*<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Después de la muerte de Orfeo, por despedazamiento (a la manera de su dios), se contaba que su cabeza y su *lira* habían sido arrojadas al río Hebro, desde donde flotaron por la costa asiática hasta Lesbos, mientras la cabeza iba cantando. Los lesbios enterraron la cabeza. Según

- Naxos, donde Ariadna fue recogida por el *dios del vino*.

• *Tritón*

Interviene otra vez un ser de *naturaleza híbrida*, mezcla de pez y de hombre, Tritón, hijo de Neptuno y Anfitrite. Por extensión se hablará después de tritones en general, como divinidades del mar en el séquito de Neptuno, representados haciendo sonar sonoras caracolas.

Tritón aparece mencionado en la expedición de los argonautas: de regreso, entrados en el *Océano*, los héroes han de trasladar el barco a través del desierto para llegar al mediterráneo por el lago Tritónide, en Libia, siendo Tritón su rey:

A su encuentro acudió, semejante a un hombre lozano, el poderoso Tritón, y recogiendo del suelo un terrón lo ofreció a los héroes como obsequio de hospitalidad [...] “aquella es la salida hacia el mar [...] hasta la divina tierra de Pélope, más allá de Creta” [...] Entretanto Tritón, alzando el gran trípode, les pareció adentrarse en la laguna [...] (A. A. IV, 1551-1590, *ibid.*: 237-239).

Tritón refuerza el contenido de naturaleza *dual*. Vuelve a referenciar a *Apolo* con su trípode y su poder oracular. La situación del lago, en Libia, potencia la fuerza apolínea del *Sol*, que preside este prólogo.

En la escena irrumpen los protagonistas –externos– del poema, con una nueva oposición de *fuerza* frente a *armonía*, los Centauros, que en su misma naturaleza encierran otra oposición, una conjunción de contrarios:

El Centauro es en sí mismo un ser *híbrido*, que participa de la forma del hombre, en su parte superior, y de la bestia, el caballo, en su parte inferior. Participa también de la divinidad (cf. *infra*). A su vez el Centauro, como ser bruto en su conjunto, se opone al hombre, supuestamente educado: así el Centauro es ser de instintos no reprimidos, frente al hombre, que con su razón controla los instintos.

Por otra parte, dentro de los mismos Centauros, los hay “buenos” (Quirón -cf. *infra*- y Folo, hijo de Sileno y de una melíade o ninfa de los fresnos) y los hay malos (los demás). Este segundo grupo de Centauros nació de amor sacrílego y contra la Naturaleza, de la unión de Ixión, rey de los lápitás, en Tesalia, con *Néfele*, Nube, en forma de la *diosa* Hera, a quien el rey había intentado violar. Nube, como las nubes en general, tenía forma equina, y de la unión nació un ser híbrido caballo-hombre, *Centauro*, quien, uniéndose a las yeguas del monte Pelio, engendra a los Centauros, raza monstruosa, con la parte inferior semejante a sus madres y la superior a su padre.

Los Centauros, además, como grupo, son malos frente a los lápitás, con quienes lucharon en la boda de su rey Pirítoo, que eran buenos. Eran éstos sus hermanastros ya que Ixión es el padre de ambos, si bien a los lápitás los engendró por unión lícita. Los lápitás vencieron a los Centauros, símbolo del triunfo de la civilización frente a la barbarie. Expulsados de Tesalia, los Centauros huyeron al Peloponeso.

---

Luciano (s. II p. C.), en su tiempo se decía que el templo de Baco en esa isla se había construido en el lugar donde se había enterrado la cabeza. La lira había sido consagrada en el templo de Apolo (Guthrie 2003: 89).



Así pues ya el título del poema está aludiendo, mediante la alusión directa y expresa al mito del *Centauro*, a la doctrina que se mantendrá como tema constante de su contenido: la armonía de la Naturaleza se produce desde la tensión de los contrarios:

Son los Centauros. Cubren la llanura. Les siente  
la montaña. De lejos forman son de torrente:

Más adelante veremos qué evocaciones o concreciones puede suponer para la *Isla de Oro* la mención de la *llanura* y la *montaña*.

De nuevo se ha servido de una contraposición: el *galope* frente al *reposo*. Ambos contrarios se funden en armonía para destacar al *laurel-rosa*, símbolo de *Apolo*.

Son los Centauros. Unos enormes, rudos; otros [...]:

la oposición de la diversidad en la Unidad de su especie.

Por el raptor Neso, menciona Darío a las *ninfas*, diosas vírgenes porque no son madres, pero que están en el momento de actividad sexual más intensa: simbolizan la vitalidad y fecundidad de la Naturaleza. Pueblan los bosques y las aguas; frecuentemente forman el séquito de una divinidad, como Ártemis-Diana. Hay distintas clases, según donde habitan; las nereidas, ninfas del mar en calma, intervienen en la expedición.

Van en galope rítmico: con ritmo a pesar de su diversidad y de su galope.  
Junto a un fresco boscaje, se paran: sugiere el ambiente de los ritos místicos de la Isla de Samotracia, u otros lugares místicos que se evocarán después.  
Frente al gran Oceano<sup>8</sup>

Océano es padre de tres mil ríos y otras tantas Océánides, progeñe que puede considerarse tanto acuática como terrestre:

y oyen seres terrestres y habitantes marinos

La “frontera de la noche”, donde brotan sus fuentes, es el país mismo de la *edad de Oro*. Los remolinos profundos de *Océano* bañan las *Islas de los Bienaventurados* (Daraki 2005: 134 ss).

---

<sup>8</sup> Para Hesíodo, *Océano*, hijo de Urano y Gea, es el primogénito de los Titanes. Forma pareja con Tetis, *Téthys*, su hermana, que representa la potencia fecunda (femenina) del mar. Según la cosmogonía órfica, primero fue el Caos, después *Océano*, tercera la Noche y cuarto Urano (Guthrie 2003:156).

Hesíodo lo llama “el ilustre río”. Antes del nacimiento de la ciencia geográfica (en Aristóteles *Océano* ya se corresponde con el Atlántico), es un anillo que discurre alrededor del disco plano de la Tierra. Bajo esta forma, grata a Homero, tiene como función primordial ser límite entre la tierra habitada y el más allá.

## Azul

es símbolo constante en la poesía de Darío: Sol, Mar y *Azul* se funden en Unidad sagrada. Creado este ambiente de *armonía*, recogidos en un aislamiento abrazado por la inmensidad primera y absoluta de *Océano*, comienza el *Coloquio*.

## 1.2. Desarrollo

Estructuralmente, en el diálogo de los Centauros, va a haber una oposición entre Quirón y el resto de los Centauros.

Quirón es el centauro más célebre, reconocido por su sabiduría y su ciencia. Es hijo del dios Crono y de Fílira, hija de *Océano*. Por tanto pertenece a la misma generación divina que Zeus y los Olímpicos. Para engendrarlo, Crono se había unido a Fílira en figura de caballo (*Celeste caballo paternal*), lo cual explica su *doble naturaleza*. Quirón, que nació inmortal, vivía en el monte Pelio, de Tesalia, en una caverna.

En su casa, según los *argonautiká órficos*, interpretó Orfeo un canto cosmogónico antes de partir. Cuando los argonautas se hicieron a la mar desde el puerto de Págasas<sup>9</sup>, Quirón descendió hasta las aguas para desearles buen viaje:

Y desde lo alto del monte llegó junto al mar Quirón, hijo de Fílira; mojó sus pies en la blanca rompiente del oleaje, y animándolos muchas veces con su robusta mano deseó un regreso indemne a los que partían. Junto a él su esposa tenía en brazos al Pelida Aquiles y lo mostraba a su padre querido. (A. A. I, 552-558, *ibid.*: 27-28)

Quirón vivía, pues, cerca de Samotracia, lo que concuerda con esa primera isla en la que Orfeo indica detener el esquiife, la primera referencia para la *Isla de Oro*.

**Quirón**, como centauro divino y sabio dirigirá el coloquio, haciéndose portavoz y defensor de diferentes doctrinas, cultos y misterios, tratando de comunicar el Enigma de la Naturaleza. *Eolo* deja de soplar; silencio religioso para escuchar y aprender. *Apolo*, el vate, será el garante último de su canto:

junto al laurel ilustre de florecidos ramos.

Las *Musas*<sup>10</sup> son las que inspiran, con el dios, el conocimiento superior<sup>11</sup>:

<sup>9</sup> Allí Jasón realiza un sacrificio en el altar erigido a Apolo *Embásios*, del Embarco, recordando la promesa *apolínea* de “mostrar las rutas del mar” a los Argonautas (Apolonio de Rodas *Argonautiká* I, 359-361).

<sup>10</sup> Las del Helicón forman parte del séquito de Apolo; Calíope “la de hermosa voz” es considerada madre de Orfeo; nueve en total, es el número de cuerdas que Orfeo puso en la cítara en homenaje suyo; la lira de Apolo, entregada por Hermes, tenía siete.

<sup>11</sup> En Grecia, la curiosidad sobre el origen y carácter de la Naturaleza se canalizó a través de dos tipos de conocimiento, diferentes en principio: el mítico o imaginario, anterior, y el filosófico o racional desde el VI a. C. A veces han convivido: el filósofo Platón apreciaba, incluso por encima

Las Musas cantaron también la muerte de los Titanes, lo que suponía el fin del mal frente al bien, hecho esencial en la doctrina órfica-pitagórica. Pero el pecado original que parte de los Titanes se transmite a los hombres, cuyas reencarnaciones cada mil años:

He aquí que renacen los lauros milenarios

terminarán en la Unión final con la divinidad. Esa Unión última se producirá desde la fusión de los contrarios:

Y anímase en mi cuerpo inmortal  
la sangre del celeste caballo paternal.

**Reto** saluda a Quirón como *Arquero luminoso* porque se catasterizó en *Centauro*: significando la triple naturaleza y con el arco, símbolo de la tensión de los contrarios.

Aún presas en las crines tienes abejas griegas:

Los órficos gustaban de conservar las versiones arcaicas de las historias de los dioses. Así, por ejemplo, se conservó el relato de la cruel astucia de Zeus, quien castró a su padre Crono cuando estaba embriagado por haber bebido la miel de las abejas salvajes. Las abejas aportaron primero al ser humano lo que luego les dio la vida (Kerényi 1994: 39-40). Y, según Ovidio (*Fasti* III, 736), el mismo dios concedió ambos dones a los hombres. La miel era el líquido de la edad de *Oro*. En el orfismo la abeja es símbolo de la individuación desde la Unidad, y la miel símbolo de la sabiduría.

aún del dardo herakleo muestras la roja herida  
por do salir no pudo la esencia de tu vida.

*Heracles* hirió involuntariamente a Quirón. Sus flechas eran necesariamente mortales, a no ser en los inmortales, a quienes sólo podían causar herida y dolor eternos (cf. *infra*).

¡Padre y Maestro excelso! Eres la fuente sana  
de la verdad que busca la triste raza humana :

La condición de *Maestro* es también propia del esoterismo, como guía de iniciación<sup>12</sup>.

Quirón, hijo de Crono, fue maestro de muchos héroes, entre ellos Jasón. Nombra Darío a Asclepio: *aún Esculapio sigue la vena de tu ciencia* (médica); queda tam-

---

del racional, el conocimiento mítico, que poseen los hombres inspirados (*vates*) por los dioses (Guthrie 2003: 120).

<sup>12</sup> Maestros de Grecia fueron considerados también Orfeo –religioso– y Pitágoras –profano–.

bién relacionado con el poema por su inclusión en los opuestos muerte / resurrección<sup>13</sup>. También el mito de *Aquiles* tiene aspectos relacionados con la inmortalidad<sup>14</sup>; le alimentaba con entrañas de león y jabalí (*el manjar salvaje*). *Herakles*, un semidiós que amaba y escuchaba a Quirón, *descuidando su maza, en la armonía / de los astros, se eleva bajo el cielo nocturno* [...]: llegó a ser dios gracias a la leche que, involuntariamente, le dio a mamar de bebé la diosa Hera, al oro de las manzanas que arrebató al dragón en el Jardín de las Hespérides y al fuego de su pira. De nuevo la relación vida / muerte y la purificación por el oro y el fuego; los opuestos (*maza / armonía*) resueltos.

Su enseñanza comprendía la medicina, la música, el arte de la guerra, el de la caza, la moral y el conocimiento de las plantas.

**Quirón** justifica su ciencia:

La ciencia es flor del tiempo: mi padre fue Saturno<sup>15</sup>

*Crono-Saturno*, una vez identificado con el *Tiempo* (por la similitud de significantes y también de significados, pues ambos son devoradores), como padre de Quirón, convierte a éste en Maestro de *la ciencia*.

La ciencia, que surge con el inicio de la expansión del universo y nacimiento del Tiempo (Hawking 1988) como un conocimiento racional, progresivo y compartimentado, se contrapone al conocimiento *inspirado*, que lleva, intuitivamente, al descubrimiento del *Enigma* de la *Naturaleza*, de su Uno absoluto primigenio; en el poema Quirón lo expresará no como científico sino como “portavoz atemporal” de diferentes vates y misterios. Aquí, por tanto, otra *oposición*: la de los dos tipos de saber.

**Abantes** canta a la *Naturaleza*. Bajo la apariencia de lo diverso, está lo Uno: *un mismo secreto, una misma norma*, que surge del *vientre de la Tierra* (cf. infra).

Responde **Quirón**: El alma única universal de la *Naturaleza*, se manifiesta en formas diferentes, buenas (*ninfa*) o malas (*demonio*): doctrina órfica y pitagórica; Pitágoras la habría tomado, en parte, de Orfeo. El nombre de Pitágoras va unido más específicamente al estudio de los números:

toda forma es un gesto, una cifra, un enigma.

<sup>13</sup> Su padre Apolo lo sacó del vientre de Coronis antes de que ésta, muerta de un flechazo del dios, fuera incinerada (i.e., nacimiento desde la muerte); él mismo tenía el poder de resucitar a los muertos por lo que Zeus le fulminó, siendo después catasterizado en la constelación de Serpentario.

<sup>14</sup> Quirón –cirujano, etimológicamente– le sustituyó un hueso quemado por su madre, *Thétis*, que pretendía conferirle la inmortalidad, por otro de un gigante.

<sup>15</sup> La teogonía de las Rapsodias órficas empieza con el *Tiempo* (*Khrónos*). De él nacieron Éter, Caos y Érebo. *Tiempo* con Éter forma un huevo, que se parte en dos y surge Fanes. De Fanes surgió Noche y, con ella, engendró a Gea y Urano, los progenitores de los Titanes: *Crono* (*Krónos*), Rea, Océano, Tetis (*Téthys*) y el resto (Guthrie 2003: 130).

Pero número y música son la misma cosa; la armonía del universo es música.

**Folo** canta a *Centauro*. De su madre *Néfele*, Nube, en forma de la diosa Hera, tiene las gracias; de su padre Ixión la esencia humana que le hace desear a las ninfas de la diosa virgen, vírgenes también ellas; y tiene también la fiera animal por su herencia equina: así pues, triple naturaleza en Uno, resaltando la importancia del número tres en Pitágoras. A la vez va nombrando divinidades de la Naturaleza: *Eos-Aurora*, símbolo de lo que despierta e ilumina; *Iris*, con *siete* colores, el número sagrado de Apolo; los *sátiros*, dioses menores, híbridos de hombre y macho cabrío, el instinto fecundador de la Naturaleza, que les hace desear a *las ninfas del séquito de Diana*; el *Polo*, la Unidad situada más allá de toda dualidad, relacionado con los Hiperbóreos.

**Quirón** insiste en la tensión de contrarios, resuelta en la Unidad:

Sus cuatro patas bajan; su testa erguida sube:

cabeza hacia arriba, hacia lo racional y civilizado; patas hacia abajo, lo instintivo e irracional. Pero resolución en un ser único.

**Arneo** posiciona el enfrentamiento de los contrarios. **Quirón** la fusión de los contrarios

**Astilo:** *El Enigma es el soplo que hace cantar la lira.*

**Neso:** *El Enigma es el rostro fatal de Deyanira* (raptada por él).

*Enigma* es, pues, tanto lo bueno como lo malo: Darío no define al *Enigma* ni en la lira ni en Deyanira, sino en la razón oculta de la confusión o mismidad de los contrarios.

**Quirón** entona el bellísimo canto a Afrodita-Venus<sup>16</sup>:

... VENUS impera! ...

¡Vaso de miel y mirra brotó de la amargura!:

procedente de la amargura de la castración de Urano por Crono nace su opuesto: el placer, la belleza, la miel y la mirra que concede Afrodita, más seductora que Zeus:

Su nombre [...] fue para el hombre más alto que el de Jove<sup>17</sup>:

<sup>16</sup> Afrodita-Venus, según Hesíodo, nació de Urano -*el sacro abuelo*- cuando su hijo Crono, después de mutilarlo, arrojó al mar sus órganos sexuales. La semilla del dios castrado fecundó la espuma de las olas y en ellas engendró una diosa de radiante belleza a cuyo paso nacían las flores. Su nombre deriva del término *afros* "la espuma"; se la conocía también como Citera "la de Citera", Cipris "la chipriota" o *Anadiómena* "la que vino del mar".

<sup>17</sup> Zeus-Júpiter/Iove: hijo de Crono y Rea, es el dios supremo, el garante, tras vencer a los Titanes, a los Gigantes y al monstruo Tifón, del orden cósmico. Su función es restablecer el equilibrio del Universo y proteger los privilegios de los dioses. En Homero y Hesíodo, Zeus tiende a encarnar un poder supremo y *único* que se ejerce sobre la *multiplicidad* de divinidades. En esta concepción puede verse el esbozo de una soberanía universal fundada sobre la razón, un principio de monoteísmo o *unidad*.

**Eureto** reconoce a Venus en *los ojos radiantes de Hipodamía*, esposa del lápita Pirítoo.

Pero **Hipea** revela su cara oculta, la que deriva de *la original infamia* (narrada por el mito de *Pandora*, la primera mujer, que dejó escapar de la tinaja los males): Venus es diosa *doble* o con *máscara*; debajo de su rostro radiante se esconde el dolor y la muerte:

entre sus duros pechos, lirios del Aqueronte,  
hay un olor que llena la barca de Caronte.

Los *lirios* de sus pechos también encierran *duplicidad*: frente a las variedades de lirios de brillante y colorido diverso, existe una, el lirio hediondo, *Iris foetidissima*, que, engañosamente, es el lirio que porta Venus; por ello su aroma es de muerte, como la barca y su barquero infernal Caronte; por eso lirios del *Aqueronte*, río de los Infiernos.

Establece el poeta una oposición expresa entre *Venus* y *Minerva*: Ésta, diosa de la inteligencia y diosa Virgen, frente a la pasión irracional de aquélla. Pero incluso *Minerva* se contamina de su ponzoñoso poder, en enigmática fusión.

**Odites** resalta la faz bella de la diosa: recién creada alcanzó la orilla de Citera o bien la de Chipre; fue acogida y criada por las *Horas*, diosas de la fructificación gratuita de la Naturaleza y por las *Gracias*, que esparcen por ella la alegría. Ambas fueron relacionadas por Hesíodo con Pandora.

**Hipea** insiste en su maldad y en las consecuencias que de ella proceden:

La hembra humana es hermana del Dolor y la Muerte.

**Quirón** interviene a favor de la fusión andrógina<sup>18</sup>: *Cinis será Ceneo*: el mal que, según el mito de Pandora, se origina desde la mujer, se resuelve con la unión en su contrario. Lo *andrógino* sería pues la resolución de esa tensión de contrarios, y de sus fatales consecuencias; un ser más cercano a la Unidad, y, por ello, más perfecto: *Cinis*, primero mujer, terminó en *Ceneo*, su contrario, hombre.

Claro será el origen femenino de la vida

En algunos rituales, el primer origen común de hombres y mujeres es considerado como femenino: en los Misterios de Eleusis, en torno a las *Dos Diosas* (*Deméter-Core*), la duplicidad (dos en una, unidad inseparable)<sup>19</sup> escindida de la Madre en Ma-

<sup>18</sup> Fanes, en la cosmogonía órfica, es andrógino, pues debe crear por sí solo la raza divina “portando dentro de sí la venerada simiente de los dioses” (*O. F.* 94). Tiene alas de *Oro* y cabezas de *toro* que le crecen en los costados; sobre la suya una monstruosa *serpiente*.

<sup>19</sup> La *unidad* de la pareja eleusina está expresada en una inscripción de la isla de Delos. Se encontró en el recinto sagrado de los dioses egipcios, donde se honraba a Deméter junto con Isis, que también lloró y anduvo errante. Dice: “[Propiedad] de Deméter la Eleusina, doncella y mu-

dre-Hija, que ocultaba el *Enigma del origen femenino de la vida*, se abría a su contemplación por parte de los iniciados el día de la epifanía de *Core*, la Noche del Misterio (Kerényi 2004: 158). El conocimiento del *secreto* confería una vida nueva a los mistos (cf. infra).

La Esfinge tal secreto dirá a su soberano

La Esfinge<sup>20</sup>, ser *híbrido*, aúna, por su origen, las *regiones superiores* con las *inferiores*; con su *muerte*, tras permitir el conocimiento del Enigma o *secreto* al *soberano*, confiere *vida*: relacionada por ello con los misterios eleusinos, tal vez Darío la nombre en ocultación de éstos (cf. infra) y como término no marcado o símbolo general de la fragmentación enigmática del cosmos (cf. Cirlot 2006: 195).

Este animal, que engulle a los humanos, recuerda mucho a (Dioniso) y a sus Ménades; según algunos datos, la Esfinge sería una Ménade, una de las mujeres tebanas que Dioniso hizo enloquecer. Según Eurípides fue enviada por Hades (Otto 2006: 86).

**Clito:** Naturaleza, como una Madre, muestra las señales para la comprensión del *Enigma*; pero su secreto sólo se entiende con la *inspiración divina* que reciben los vates.

En el canto de **Caumantes** expone Darío la fusión de diferentes contrarios: *Centauro*; *Pan*, divinidad híbrida mitad hombre, mitad macho cabrío, que en su delirio sexual, armoniza con su ritmo toda la Naturaleza; las *sirenas*, suaves pero terribles... termina con la unión de *Pasífae*, la esposa de Minos, rey de Creta, con el *toro* blanco que había enviado Posidón; la resolución se da en el *Minotauro*, *monstruo* híbrido de hombre y toro, *vestido*, sin embargo, de *belleza*, por el poder que le otorga el *símbolo* de la fusión de los contrarios. Pasífae es el símbolo de la indistinción dios, humano y bestia, anterior a la *culpa* y la individuación (Fierz-David 2007: 51).

Entre **Grineo** y **Quirón** se contraponen dos cosmologías: la griega propiamente dicha, contada por Hesíodo, y la específica órfica-pitagórica. Aquélla separa la Naturaleza inanimada del mundo animado. La segunda considera un *alma* común. para todos.

Hasta aquí, la filosofía subyacente del poema es órfica-pitagórica: la armonía unitaria de los elementos diversos se establece con el poder de la *música*, de la religión diurna, olímpica. A partir de la estrofa de **Licidas**, la clave se esconderá, sin embargo:

- en la *noche*, en las sombras, en la religión ctónica:

---

jer". El texto griego es claro: doncella y mujer (o esposa) son dos atributos simultáneos de la diosa eleusina (Kerényi 2004: 58).

<sup>20</sup> La Esfinge, hija de Equidna y Tifoeo (ambos hijos de *Tártaro* y *La Tierra*), o de la Quimera y *Orto*, es un monstruo con cabeza de mujer, pecho, patas y garras de león, cola de serpiente y alas de pájaro (Ruiz de Elvira 1995: 202). Había aprendido de las Musas un Enigma-adivinanza (revelador de la esencia humana): ¿cuál es el ser, provisto de voz, que es de cuatro patas, de dos y de tres?; proponía su resolución a los tebanos; si no lo conseguían los devoraba. Sólo Edipo lo consiguió.

*Lemures* o larvas, espíritus de los muertos, a los que había que aplacar para apartar sus influencias negativas y ahuyentar sus fantasmas; (Dioniso) es el dios *nocturno*, *nyktélios*; *manes*, divinidades infernales que representaban a las almas de los muertos;

• en la *sangre*:

*Atis* o Córibas, antiguo dios asiático de la vegetación, asociado al culto orgiástico de la diosa Cibeles; su ritual es sangriento -castración-; tras sus muertes era resucitado por la diosa. *Filomela*, asesinada y mutilada, se metamorfoseó en ruiseñor.

La resolución de los contrarios se va explicar, a partir de ahora, sobre todo con los rituales de *muerte sangrienta*: generalmente con el *sparagmós* o *despedazamiento* de la víctima<sup>21</sup>, la *omophagía* o *comunió*n con su carne cruda y la *vida* nueva consecuente.

**Arneo-Quirón:** tratan de la tensión fundamental de contrarios, la de la vida y la muerte: la Vida se origina desde la Muerte; la Muerte es la causa de la Vida; una y otra se necesitan inexorablemente, sin que puedan existir por separado:

La Muerte es de la Vida la inseparable hermana.

Puesto que los dioses son inmortales, al faltarles el opuesto de la Vida, esto es, la Muerte, tampoco tienen vida verdadera. Ésta es, pues, un privilegio de los mortales:

La Muerte es la victoria de la progenie humana.

**Medón:** vimos anteriormente a *Las Diosas* como dualidad inseparable. El par Madre-Hija convive en unidad (arquetípica) indisoluble. Lo que hay de Hija o de Core permanecerá invariable en su referencia al aspecto de Madre. Es decir, Core será siempre *Core* (i.e.), *Doncella*, y por ello *Virgen*, (incluso aunque ella misma sea, a su vez, Madre). Pues bien, Core parece ser la *núbil doncella* de este poema; la personificación mítico-simbólica que Darío establece para la *Muerte*.

La fusión (Madre-Hija) mística, o mistérica, de conocimiento posible sólo para los iniciados, era mostrada en los *misterios de Eleusis*, que expondremos a continuación en lo que nos parece pertinente para apoyar la identificación de *Core* con la *Muerte*.

Core, la Hija (o la continuación en ella de la Madre misma) fue raptada por el dios subterráneo. *Him. Hom.*, II a *Deméter* (1-19, Madrid, Cátedra, 2005: 85-86), canta:

A Deméter de hermosa cabellera, venerable diosa,

<sup>21</sup> Símbolo de las individuaciones que se originan desde la Unidad primordial (Nietzsche 2007: 19), y también de la necesidad de la Tierra a ser fecundada con la sangre, cuando la potencia solar decrece.



comienzo a cantar,  
 a ella y a su hija de delicados tobillos, a quien Aidoneo  
 raptó (lo concedió Zeus de grave tronar, que de lejos ve)  
 cuando, apartada de Deméter, la de dorado acero, ufana  
 de sus frutos  
 jugaba con las hijas de Océano, de pronunciado seno,  
 en el prado mullido recogiendo flores  
 rosas, azafrán, violetas preciosas, iris, jacinto  
 y narciso, el que crió como engaño para la muchacha .....  
 Ella, asombrada, tendió ambas manos  
 para el hermoso juguete agarrar; mas se abrió la tierra de  
 amplios caminos  
 en la llanura de Nisa, por donde salió el soberano  
 huésped de muchos  
 con sus caballos inmortales, el hijo de Crono, el de  
 muchos nombres.  
 Tras raptarla, contra su voluntad, en su carro de oro ...

La *llanura de Nisa*, lugar donde, según el Himno, sucedió el rapto, y que es de difícil ubicación geográfica, pero que el Himno sitúa en los confines de *Océano*, puede ser, por ello, otro lugar para superponerse a la isla de Samotracia, en la configuración última de *la Isla de Oro*; la *llanura* de la que Darío habla en el prólogo, lo apoya.

*Hécate* oyó pero no vio; El Sol, Helio, vio y oyó, y, por él, se entera de quién fue el raptor. Buscando a Core, Deméter, triste y sin comer, llega a Eleusis y se sienta junto al pozo de la “Virgen” o *Parthenion*, llamado también *Anthion* o “Pozo de las flores”, cerca del palacio del rey Celeo. En el palacio rechaza el vino, lo que concuerda con que el *dios del vino* hubiera sido el raptor. Por lo que ella inventó otra bebida, el *kykeón*, mezcla de cebada, agua y menta; quien deseara ser iniciado en Eleusis tenía que beber de ella. Por eso el vaso en que se preparaba y transportaba pudo convertirse en símbolo de la iniciación. Esta mezcla se tomaba después de largo ayuno, a imitación de la diosa.

Deméter ordenó después construirse un templo a donde se retira sin permitir que planta alguna crezca sobre la tierra. Los dioses no reciben más sacrificios hasta que Zeus envía a Hermes al mundo inferior para devolver a Core a su madre. Perséfone, nombre *apórreton* de Core, vuelve en el carro de Hades, pero deberá regresar un tercio del año al reino inferior por haber comido un grano de granada (formada con gotas de sangre del *dios sufriente*). Hermes la conduce al templo; Deméter sale a recibirla como una ménade y se dirige a los reyes para iniciarlos y mostrarles los ritos sagrados por los que deberán solemnizar el *secreto inefable*:

- Los misterios menores, celebrados el mes de Antesterión (febrero-marzo, cuando la fuerza fecunda de la primavera empieza a manifestarse), tenían como finalidad la instrucción. Dedicados a *Las Diosas*, estaban en estrecha relación con el ciclo del festival dionisiaco.
- Los misterios mayores, celebrados siete meses después –tiempo suficiente para una gestación y coincidente con el nacimiento del fruto de la *vid*-, en el

mes de Boedromión (septiembre-octubre) eran sólo para los mistos; comenzaban con una procesión desde Atenas hasta Eleusis. Las sacerdotisas portaban en “cestas<sup>22</sup> místicas” sobre la cabeza los objetos que habían sido llevados cinco días antes a Atenas desde Eleusis. Llevaban ramas de mirto y gritaban el nombre de ¡Yaco!, nombre místico de Dioniso, quien iba a Eleusis en busca de su madre, Sémele. Hades devolvió a la madre (¿o era su amada Ariadna?) a cambio del mirto, una de sus plantas sagradas y símbolo del sexo femenino.

Sólo lo que no era *secreto* podía ser dicho: “he ayunado, he bebido el *kykeón*, he sacado las cosas del gran cesto y, después de realizar un rito, las he puesto en el cesto pequeño, del cual las he devuelto de nuevo al cesto grande” (apud Kerényi 2004: 86). El cesto grande era la *kiste mystica*, “cesta mística”; el pequeño, *Kálathos*, podía ser el de Core, donde recogía las flores cuando fue raptada, o para la lana que trabajaba cuando fue seducida por su padre, el Zeus subterráneo, Hades o Dioniso, que había tomado la forma de una serpiente –versión a la que alude el Himno órfico y que fue conservada principalmente por los poemas órficos-. La serpiente se enrolla alrededor de la *kiste mystica* donde, según se ve en algunas representaciones, se sienta Deméter. Es muy probable que en la *kiste mystica*, entre las plantas, hubiera uno o más falos ocultos.

Se llega al recinto sagrado de Eleusis, y, en el *Telesterion*, se produce la *epopteia* o contemplación del secreto: el fuego, una gran luz y, presumiblemente, Perséfone, que regresa de abajo, y de la que se proclama que ha dado a luz un Niño (es el *Liknites* “que está en la cesta-cuna-tumba” o el *Pyrípais* “niño nacido del fuego” -Kerényi 2004: 114 ss; Daraki 2005: 276-).

Cuando Darío dice: ¡*La Muerte! Yo la he visto*, está describiendo la *epopteia* o *visio beatifica* (Kerényi id.), esto es, la visión de una epifanía o aparición que suponía una experiencia religiosa y que confería a los mistos la felicidad. Es por lo que la *núβιλ doncella, Core*, (Perséfone), que desde la Muerte trae la Vida,

no es demacrada y mustia  
ni ase corva guadaña, ni tiene faz de angustia.  
Es semejante a Diana, casta y virgen como ella:

En Arcadia, *Diana* -también virgen y diosa infernal- era considerada hermana de Perséfone.

Lleva una guirnalda de rosas siderales.

La *rosa* es una de las plantas que Core recogía en el momento del rapto. La *guirnalda* de rosas sobre la cabeza simboliza la victoria sobre la muerte. *Con siderales* puede evocar la corona de oro y piedras preciosas que regaló Dioniso a Ariadna y

<sup>22</sup> Forma y símbolo de La Tierra, andrógina con seno duplicado de fecundación; la de “amplio pecho” de Hesíodo (Daraki 2005: 147 ss).

que, después de su muerte, se catasterizó, la corona únicamente o con la propia Ariadna -apoteosis nocturna-, en la Corona Boreal. A veces se identifica a Ariadna con Perséfone.

En su siniestra tiene verdes palmas triunfales,

La *palmera*, gracias a la armónica disposición de sus hojas, semejantes a rayos, tiene relación con el Sol en sus ciclos de vida y muerte, esto es, de muerte y resurrección. Simboliza gloria e inmortalidad. Aquí está simbolizando el triunfo sobre la Muerte.

y en su diestra una copa con agua del olvido

Siguiendo la doctrina órfica, una vez determinadas las nuevas vidas, se hace beber el agua del Leteo -río del *Olvido*- a las almas destinadas a reencarnarse. No está absolutamente claro para qué lo hacían; tal vez para evitar las mismas impurezas de la vida anterior. Después el alma reingresa en un cuerpo mortal y de nuevo nace

A sus pies, como un perro, yace un amor dormido.

El perro es probablemente Cérbero. Y la atribución *dormido* posiblemente se le refiere, evocando su sumisión, gracias a la música de Orfeo, cuando éste descendió a los Infiernos para llevarse a los reinos superiores a su esposa Eurídice -el *amor*-. Puesto que no cumplió la condición que le impusieron de no volver la vista atrás, Eurídice -“la que rige ampliamente”- se ha llegado a identificar con Perséfone. También, según Horacio (*Odas*, II, 19), Cérbero lame los *pies* de Dioniso, en sus bajadas a los Infiernos.

**Amico:** *Los mismos dioses buscan la dulce paz que vierte.*

Este verso puede tener una referencia doble: alusión a los dioses que sedujeron a Perséfone (Zeus subterráneo, Hades, Dioniso, que de hecho son un mismo dios), buscando su paz, y a los dioses en general, que añoran la felicidad del don de la muerte:

**Quirón:** *La pena de los dioses es no alcanzar la Muerte*

Quirón, sin embargo, pudo alcanzarla: no pudiendo soportar la herida y dolor eternos, prefirió la eutanasia; pero su muerte no podía destruir una inmortalidad, y Prometeo se ofreció para asumirla (Ruiz de Elvira 1995: 222).

**Eureto:** El hombre, sin embargo, con la arcilla de *Prometeo* y el fuego que éste robó a los dioses, obtuvo la vida y, con ella, el poder sobre la muerte.

El concepto de *Core-Virgen* pasó, después de la muerte de Alejandro, a Alejandría<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> Los Tolomeos crearon una Eleusis particular y los misterios degeneraron; ni siquiera era obligatorio guardar el secreto de lo *árreton*. Gracias a ello y a través de los Padres de la Iglesia, hemos conocido una parte del secreto. Ha quedado también descrita una fase posterior, la fiesta

Con el último **Quirón**, Darío, que aunó lo pagano y lo cristiano (Darío 2007: 79), alude posiblemente a la Virgen María, *la virgen de las vírgenes*. La rosa es su símbolo.

### 1.3. Epílogo

*Apolo* es aquí el dios del Sol que, pasado el *meridiano* con el que el espacio queda dividido en dos, va cayendo, con *Eolo*, hasta ocultarse en *Océano*; el dios que va a dar paso a la noche desde el día; el que va a sustituir la Tierra superior por las regiones oscuras subterráneas; el dios que se está fundiendo con su contrario (Dioniso).

Es en *Delfos* donde se produce la conjunción de las dos religiones: la olímpica o culto diurno solar y la ctónica o culto de las sombras, de las regiones subterráneas. *Delfos* es una de las moradas de *Apolo*. Compartía con *Dioniso* el año festivo delfico: durante los meses de invierno, en los que el dios solar vivía con los Hiperbóreos, se entonaba el ditirambo dionisiaco en lugar del peán en honor de *Apolo*.

Después del despedazamiento de *Dioniso-Zagreos* (el cazador-cazado), dos tradiciones trataban del destino del dios descuartizado: según una, convertida luego en doctrina órfica muy difundida, los Titanes devoraron los trozos del dios, en forma de toro, excepto el corazón, -eufemismo quizás de falo, término clave de lo *árreton* (Kerényi 1998: 183)-, desde el que procedería su segundo nacimiento, o, por el falo, la vida indestructible; según la otra, *Apolo* recogió los trozos del hermano y los enterró en el Parnaso bajo el *omphalós*, el “ombigo del mundo”. Lo que estaba abajo era el ámbito del *Dioniso* subterráneo, del cual *Apolo* extraía sus revelaciones.

Así los presenta Darío en este epílogo del poema: cuando la potencia solar se oculta, se transforma el dios de la luz diurna en poder de las sombras. Sólo entonces *Apolo* puede acompañarse del *trueno*, que procede de las regiones inferiores y está relacionado con la muerte; pertenece, por tanto, a la esfera de *Dioniso*, al que se apoda, precisamente, el *Brómios* “el del trueno”. Véase Sófocles, en alusión al trueno subterráneo:

TESEO.-¿ En qué señal te basas de que se trata de tu muerte?

EDIPO.- Los propios dioses, como heraldos, me lo anuncian y en nada me engañan de las señales convenidas.

TESEO.- ¿Cómo dices, oh anciano, que te lo hacen manifiesto?

EDIPO.- los truenos que incesantes se repiten y los numerosos dardos que relampaguean procedentes de una mano invencible [...] Por este camino me conducen el mensajero *Hermes* y la diosa de los infiernos. ¡Oh luz que no percibo, antes eras mía y ahora mi cuerpo por última vez está en contacto contigo! Pues ya estoy haciendo el último trecho de mi vida para ocultarme en el Hades. (Sófocles: 327).

---

de la Epifanía del 5 de Enero; cuando un extranjero preguntó: “¿Qué es este Mysterion?”, la respuesta fue: “Hoy, a esta hora, la Core, esto es, la *virgen*, dio a luz al Aion” (Kerényi 2004: 132).

Decíamos que la conjunción de los dos dioses contrarios se establece en Delfos. Es muy verosímil que sea Delfos el lugar oculto en el epílogo. Y no sólo porque aquí se produce la conjunción de los dioses; comparemos la descripción de Darío en el poema:

A lo lejos, un templo de mármol se divisa  
entre laureles-rosa que hace cantar la brisa.  
Con sus vibrantes notas, de Céfito desgarrar  
la veste transparente la helénica cigarra

con *Himn. Hom. III (a Apolo, 282-545, ibid: 145-146)*, que canta extensamente al templo de Apolo en Delfos:

Y llegaste a Crisa al pie del Parnaso nevado,  
colina hacia poniente orientada; mas en lo alto  
una peña se cierne, y por debajo corre un hondo valle,  
abrupto: allí decidió el soberano Febo Apolo,  
un templo hacerse, maravilloso, y dijo estas palabras:  
“Aquí, sí, pienso levantar un hermosísimo templo  
para que sea oráculo para los hombres [...]”  
el recinto del templo lo construyeron estirpes de hombres sin cuento  
con piedras sillares, para que fuera celebrado en los cantos por siempre.  
..... Vaticinando desde el laurel, al pie de los valles del Parnaso .....

- En Delfos existió un *templo* arcaico, destruido por el fuego en 548 a. C.; se construyó uno nuevo (Howatson 1991: 242) que alcanzó gran fama porque lo revistieron con *mármol* de Paros. Había en él un manantial que regaba la gruta de los mirtos y los *laureles*.
- *Céfito* es el viento del Oeste, el de *la colina hacia poniente orientada* del Himno.
- Cantaban las *cigarras* intensamente (Grimal 1965: 35) cuando Apolo llegó allí por primera vez en verano desde el Septentrión<sup>24</sup>.
- Y Darío cumple con el augurio de la *celebración* del templo, en su propio canto.

Así pues, *Delfos* concuerda especialmente con la *Isla de Oro*: aun no siendo isla física, se abre sin embargo al mar y su natural aislamiento lo convierte en una isla sagrada. Tiene montaña (*en lo alto una peña*) y llanura (*por debajo un hondo valle*).

Por otra parte, el carácter dionisiaco de los misterios de la *isla de Samotracia* enlaza a ambos lugares, que señalan además a Dioniso, el dios central del orfismo, como

---

<sup>24</sup> Cantan todavía hoy evidenciando la potencia viva de la divinidad y la fuerza de la psique, como dice L. Fierz - David (2007: 25), respecto a la Villa de los Misterios.

el dios de la *Isla de Oro*. También *Nisa* –rpto de Core y crianza de Dioniso- lo apoya. Son los tres lugares que parecen conformar fundamentalmente a la *Isla de Oro*.

Hemos visto en el epílogo del *Coloquio* un nuevo par de contrarios resueltos:

♦ o dos dioses, Apolo y Dioniso, confundidos en uno:

Según el orfismo, Orfeo representa la personificación de esta unión; con la armonía de Apolo moderó los delirios transgresores del espíritu dionisiaco; lo apolíneo, a su vez, presenta un cierto grado de violencia: ¿es éste el Apolo del arco (de una *cuerda*), dios nocturno, flechador “que hiere de lejos”, dios de las epidemias, frente al Apolo puro, el de la lira (de siete *cuerdas*)?; sin embargo, con ambos instrumentos *templa* o modera los excesos (Ovidio, *Met.* X 107-8): los contrarios (moderación/violencia) resueltos en uno; él mismo proclamó ante los inmortales: “*Sean míos la cítara y el curvo arco; / proclamaré a los hombres de Zeus la inflexible voluntad*” (*Himn. Hom.* III, *a Apolo*, 131-132, *ibid.*: 137). Más dionisiaco puede ser el Apolo relacionado con el cuchillo, el enterador de los trozos del hermano (Detienne 2001).

♦ o un dios, Apolo, transformado en su contrario, (Dioniso), dios clave para el poema:

Desde su nacimiento, como nacido dos veces (o dos en tres: de Perséfone con Zeus-serpiente, nace como Zagreo; de Sêmele fulminada y del muslo de Zeus), Dioniso es el *dios dúplice*. También es dúplice porque participa, en su esencia, del elemento mortal, su madre Sêmele, y del elemento divino, su padre. El fuego de Zeus, que mató a su madre, le purificó, sin embargo, de lo que de mortal había en él. El niño ya es un dios, un inmortal que, sin embargo, por su nacimiento, también convivirá con la muerte.

Por encargo de Zeus, Hermes lo conduce a la *región misteriosa de Nisa*, lugar del rpto de Perséfone -cf. supra-, ahora descrito como *montaña y boscoso*, también en concordancia con la configuración de la *Isla de Oro*: *Hay un lugar llamado Nisa, una elevada montaña cubierta de bosque* (*Himn. Hom.* I, *a Dioniso*, 9, *ibid.*: 64). En Nisa, fue educado por unas ninfas, las Ménades, y por el sabio viejo y borracho Sileno, quien le hizo descubrir el vino, que el dios entregaría a los hombres como su don máspreciado. Acompañado de su alegre cortejo de sátiros, con Sileno y las Ménades recorrió Grecia cantando y bailando al son de los tamboriles<sup>25</sup>, para ser reconocido como dios y como libertador de los hombres. Pasando por Asia, llegó hasta la India. Por todos los lugares que visitaba se le reconocía como dios. Pero de regreso, el rey de Tebas Penteo se negó a hacerlo, por lo que fue *despedazado* por las Bacantes, poseídas por el espíritu del *dios demente -mainómenos-* y dirigidas por su propia madre:

<sup>25</sup> Sêmele, embarazada, no podía reprimir el baile cuando oía una flauta, y el niño en su seno bailaba con ella (Daraki 2005: 73). En oposición, la música armoniosa de la lira y destinada al canto, de Apolo.

Luego Ino completaba el resto de la acción, desgarrando su carne mientras se le echaba encima Autónoe y toda la turba de bacantes. Había un griterío total; a la vez él, que gemía de dolor con todo lo que le quedaba de vida, y ellas con sus gritos de triunfo. Arrancaba una un brazo, otra un pie con su calzado de caza, mientras en el descuartizamiento quedaban al desnudo sus costillas. Y todas, con las manos teñidas de sangre, se pasaban una a otra como una pelota la carne de Penteo [...] (Eurípides: 319-320).

El *sparagmós* es esencial en la simbología del dios: él fue descuartizado por los Titanes que luego consumieron su carne; el sufrimiento, la sangre y la muerte hacen posible la resurrección y el paso de la fragmentación -individuación- a la comunión. De ahí que sea fundamentalmente el *dios de la máscara*: su doble faz le relaciona lo mismo con la Tierra que con los Infernos (y aun con el mar y el Olimpo –Daraki 2005: 249 ss); con la alegría delirante y con el sufrimiento mortal. Hombre-mujer (Daraki 2005: 184), inmediato y lejano, brillante y sombrío, es dios del éxtasis y de la muerte.

Confundido también con el reino animal, se metamorfosea, entre otros, en toro (ya nació con cuernos de toro), burro o macho cabrío, como símbolos de la fertilidad; o en león, pantera y lince como emblema de una naturaleza salvaje y sanguinaria (Otto 2006: 84). Más tardía en los textos es su forma en serpiente, polimórfica como el dios. Animal en contacto con Tierra, reptaba en *ánodos* y *kátodos* estableciendo el nexo entre lo inferior y lo superior: *Toro es el padre de la serpiente / y serpiente, el padre del toro* (Clemente, apud Daraki 2005:167). También las Ménades se representan con serpientes.

De la misma naturaleza son las plantas que le acompañan, que son igualmente una metamorfosis del dios (es considerado también *dios de la vegetación*, que nace y muere): la *vid*, que, hasta su conversión en vino (la más bella metáfora del dios, según Otto 2006: 112), pasa por diversos nacimientos; que concilia en su naturaleza dos elementos diversos, el calor y la humedad; que proporciona lo mismo alegría que dolor. Opuesta a la vid, la *hiedra*, su predilecta, que, aunque está siempre verde y en continuo movimiento, evoca los secretos de la *sombra*, del frío y de la muerte.

Un principio “pánico” igualatorio de todo, convive con su esencia. Concuerta con la declaración de Darío en *Historia de mis libros* (Darío 1999: 213): “bajo un principio pánico exalto la unidad del Universo”<sup>26</sup>.

Según variante mitográfica primitiva, sustentada en la antigua religión de Tierra (cf. Daraki 2005: 249 ss), la madre de Dioniso no era Sémele sino Perséfone, quien le dio a luz bajo tierra; y su padre sería Hades (Esquilo, *Frag* 228), esto es, el Dioniso ctonio (incluso Heráclito, severo crítico con los misterios, afirmaba: “Hades es lo

<sup>26</sup> Cf. al respecto Nietzsche 2007: 244-272 -*La visión dionisiaca del mundo*, ensayo preparatorio de *El nacimiento* [...], escrito en 1870-: influencia tanto en la filosofía de base del poema -unidad primigenia, dialéctica vida/muerte, el eterno retorno- como en la tensión esencial Apolo/Dioniso que la soporta. *El nacimiento de la tragedia*, (Navidad 1871), fue comparado por su autor con un *centauro* por él parido.

mismo que Dioniso” -apud Kerényi 2004: 64-); o sea que se produce el hecho trascendente de un nacimiento en la muerte: el del Niño-dios (Dioniso), confundido con el padre en indestructible unidad (a la manera de *Las Diosas*, una de las cuales, Core, la hija, es precisamente la madre de Dioniso y su amante). Es ésta una nueva duplicidad del dios, la de él mismo<sup>27</sup> -*autopátor* (Daraki 2005: 179)-, engendrado así eternamente con una *zoé* que garantiza *desde la Muerte una Vida indestructible* (Kerényi 1998).

Esta es la multiplicidad y a la vez la unidad esencial del poema, la de Dioniso: por su resolución de los Contrarios primordiales y por la neutralización, con y en su esencia, de todos los opuestos, *Dioniso* es el símbolo de la *resolución de los contrarios* y quien confiere a la *Naturaleza* fragmentada su *Unidad* primordial.

Si son válidas las premisas, el *dios de la máscara* es la *clave del Enigma*.

## 2. Arquitectura de los mitos

En torno al *secreto* eleusino se pueden dibujar tres círculos concéntricos (Kerényi 2004: 53): El más íntimo, el de lo inefable o *árreton*. El segundo, lo *apórreton* o sometido al silencio (pero no inefable). El exterior, los *mythoi* (i.e.), las palabras, que se cuentan para la mejor comprensión de los misterios. La pertinencia es, pues, ésta: a más expresión o forma, menos significado o símbolo.

Semejante, *mutatis mutandis*, parece ser la arquitectura estructural mítica del *Coloquio*:

- Círculo exterior: Mitos nombrados (*mythoi*): Argonautas, Tritón, Sirena, Centauro, Ninfas, Océano, Eolo, Musas, Esculapio, Aquiles, Herakles, Saturno, Aurora, Iris, Sátiro, Diana, Iove, Venus, Minerva, Aqueronte, Caronte, Gracias, Horas, Cinis, Ceneo, Esfinge, Pan, Pasífae, Deucalión, Pirra, Lemures, Atis, Filomela, Manes, Prometeo, Céfiro.
- Círculo medio: Mitos sugeridos (lo *apórreton*): Orfeo. Cuál sea la Isla de Oro.
- Círculo interior: Mitos ocultos (lo *árreton*): *Las Diosas* (imagen arquetípica de Madre-Hija), dos en una o la *árretos kóre* (Core o Doncella primordial) de la que surge el Niño primordial, o clave del Enigma.

Apolo conexiona los tres círculos: sugerido en el prólogo es nombrado en el epílogo pero con simbología oculta: también Apolo –pasado el *meridiano*– se hace Dioniso.

<sup>27</sup> Por ello, uno de sus juguetes era el espejo. El vaso del pintor de Altamura, con dos representaciones de Dioniso, adulto y niño en sus rodillas, tiene también esta significación (Daraki 2005: 85).



## BIBLIOGRAFÍA

- BROEK CHÁVEZ, Frans van den.  
2006 “Coloquio de los centauros de Rubén Darío: esoterismo y modernismo”, *Espéculo*, n.º. 32, marzo-junio.
- CIRLOT, Juan Eduardo.  
2006 *Diccionario de símbolos*. Madrid, Siruela.
- DARAKI, Maria.  
2005 *Dioniso y la diosa Tierra*. Traducción de B. Gala y F. Guerrero. Madrid, Abada.
- DARÍO, Rubén.  
1999 *Páginas escogidas*. Edición de Ricardo Gullón. Madrid, Cátedra.  
2007 *Poemas filosóficos*. Edición, introducción y notas de Alberto Acercada. Madrid, Hiperión.
- DETIENNE, Marcel.  
2001 *Apolo con el cuchillo en la mano*. Traducción de Mar Llinares García. Madrid, Akal.
- EURÍPIDES.  
2001 *Tragedias III, Bacantes*, 1130-1136. Traducción de Carlos García Gual. Madrid, Biblioteca Básica Gredos.
- FIERZ-DAVID, Linda.  
2007 *La villa de los Misterios de Pompeya*. Traducción de Ana Becciu. Girona, Atalanta.
- GRIMAL, Pierre.  
1965 *Diccionario de la mitología griega y romana*. Barcelona, Labor.
- GUTHRIE, W. K. C.  
2003 *Orfeo y la religión griega*. Traducción de Juan Valmard. Madrid, Siruela.
- HAWKING, Stephen W.  
1988 *Historia del Tiempo. Del big bang a los agujeros negros*. Traducción de Miguel Ortuño. Barcelona, Crítica.
- HOWATSON, M. C.  
1991 *Diccionario de la Literatura Clásica*. Madrid, Alianza. Coordinador de la edición española Antonio Guzmán.
- KERÉNYI, Karl.  
1998 *Dionisio. Raíz de la vida indestructible*. Traducción de Adan Kovackics. Barcelona, Herder.  
2004 *Eleusis*. Traducción de María Tabuyo y Agustín López. Madrid, Siruela.
- NIETZSCHE, Friedrich.  
2007 *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Edición de A. Sánchez Pascual. Madrid, Alianza.

- OTTO, Walter F.  
2006 *Dioniso. Mito y culto*. Traducción de Cristina García. Madrid, Siruela.
- PÍNDARO.  
2002 *Píticas*. IV, 177-178. Traducción de A. Ortega. Madrid. Biblioteca Básica Gredos,
- PORFIRIO.  
2002 *Vida de Pitágoras. Argonáuticas Órficas. Himnos Órficos*. Trad. de Miguel Periago. Madrid, B. C. Gredos.
- RODAS, Apolonio de.  
2000 *Argonautiká* I, 23-34. Traducción de Mariano Valverde. Madrid, Biblioteca Básica Gredos.
- RUIZ DE ELVIRA, Antonio.  
1995 *Mitología Clásica*. Madrid, Gredos.
- SÓFOCLES.  
2001 *Tragedias, Edipo en Colono*: 1510-1515. Traducción de Asella Aramillo. Madrid, Biblioteca Básica Gredos.
- VALLE, Gustavo.  
1999 “La isla, el hombre y la bestia: relectura del *Coloquio de los centauros*”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, nº. 28, págs. 1265-1283.